كيف تطورت الآلة الإشبيلية والطرب الغرناطي في المهاجرات الأندلسية بالمغرب

عبد العزيز بنعبد الله

أحاول في مبحثي هذا الكشف عن بعض مجالي الفن الموسيقي كما فعلت في خصوص الفن المعماري وهما مظهران لحضارة المغرب التي أفردتُ لها منذ الأربعينات العديد من الدراسات باللغتين العربية والفرنسية، فهو بحث تاريخي لا يزعم التقصي والاستيفاء للتنظيرات والتسطيرات المعمارية ولا للألحان والأوزان الموسيقية، وإنما هي استجابة عفوية زاوجت دواعي الشوق ومازجت بواعث الذوق دون أن تتجاوز حدود الطوق وكلاهما جزء من «موسوعة رباط الفتح» المرتقبة النشر.

والواقع أن الذي أقحمني في هذا المجال وإن كنت فيه مُزْجَى البضاعة بمعزل عن أعالي بحوره - هو والدي العلامه الشيخ عبد الواحد بنعبد الله الذي ضم للضلاعة في العلوم الإسلامية الإمامة في فن الموسيقى، فكان له وثيق الصلة بأربابه أمثال المطيري والجعيدي والبريهي والحاج محمد التازي والفنانين الطيب بلكاهية والسبيع والوكيلي ورئيس الجوق الغرناطي أحمد بناني وكثيرين غيرهم.

وإذا كانت الموسيقى قد تقلص نشاطها في العدوتين (الرباط وسلا) وتطوان بينما ازدهرت بفاس في عهد بني مرين فما ذلك إلا لكون العاصمة الإدريسية كانت في مأمن من هجمات الإيبيريين الإسبان والبرتغاليين الذين كانوا يغيرون على سواحل المغرب في كل من البحر المتوسط والمحيط حيث احتلوا جيوبا ولم يستطيعوا السطو على مارتيل ومصب أبي رقراق لأن سكان المنطقتين من المهاجرين الأندلسيين والأصلاء كان قد شغلهم الاستعداد الموصول لحماية هذا القطاع عن كل ما سواه.

وقد انطلقت مزاهر الآلة الإشبيلية والطرب الغرناطي معا في (رباط الفتح) منذ انبثاق الدولة العلوية خاصة المولى محمد بن عبد الله الذي اتخذ من المدينة حاضرة سلطانية على غرار فاس ومراكش ومكناس الإسماعيلية، فأقام قصره العامر بأكدال وتابع نجله المولى سليمان عمران الحاضرة الموحدية ببناء (قصر القبيبات) أو (دار البحر)، وأصبح منذ ذاك لمنطقة أبي رقراق مكانة ديبلوماسية بعد أن صار قناصلة الدول الأوربية يقدمون أوراق اعتمادهم بها للمولى عبد الرحمن الذي أقام الأبراج والدور الجميلة وسط جنان وحدائق غناء زرعت خارج السور العلوي الذي اتسعت بوجوده رحاب المدينة حيث امتد من البحر جنوبا للإلتقاء بالسور الموحدي المحاذي للقصر الملكي. وبقدر ما عزز المولى سليمان أبراج الدفاع عن (رباط الفتح) ببطاريات تحمي الساحل من جهة (دار البحر) بقدر ما واكب حركة ازدهار الفن الموسيقي فصنف رسالتين اثنتين هما :

1) إمتاع الأسماع بتحرير ما التبس من حكم السماع (نسخة بمكتبة دبلن - جيستر بيتي في لاهاي رقم 4132 (م=81-118).

2) تقييد في حكم الغناء (الخزانة الحسنية بالرباط 4864 و6430).

وقد بادر المولى محمد بن عبد الرحمن بعد استكمال بناء قصره الجديد وهو البلاط الحالي في المشور السعيد فأقام حفلا رائعا دعا له المسمعين المطربين من العُدوتين (الرباط وسلا). وقد انضاف إلى هذا الفن السمعي الرائع فن هو الخطاطة calligraphie في شخص الأديب الشريف مولاي أحمد الرفاعي القسطالي الرباطي[1] الذي اتخذه المولى سليمان مربيا لأولاده بالرباط وعينه واليا على فاس ونال نفس الحظوة من خلفه المولى عبد الرحمن، وبذلك ازدهر في رباط الفتح فنّان اثنان من أبرز الفنون السمعية البصرية arts audio-visuels. ولعل اضطلاع كل من السلطانين العالمين المولى سليمان والمولى عبد الرحمن[2] بتركيز الفن الموسيقي برباط الفتح قد فسح المجال لظهور علماء أفذاذ برعوا في هذا الفن وفي طليعتهم العلامة الشاعر قاضي العدوتين أحمد بن أحمد الحكمي الذي تفرد في وقته بالفنون الأدبية كالموسيقى علاوة على ضلاعته في الأصول والفقه وعده سبطه شيخ الجماعة ابراهيم بن محمد التادلي من العارفين المبرزين في هذا المجال («الاغتباط»، ص 33). وقد صنف عالم صوفي هو الشيخ فتح الله بن أبي بكر بناني كتابه المطبوع بالرباط «تسلية الأتباع ببعض ما يتعلق بحكم الطرب والسماع».

على أن الشيخ العلامة ابراهيم بن محمد بن عبد القادر التادلي الرباطي قد أوغل في تحقيق وتدقيق بعض معالم هذا الفن حيث ألف كتابا في (الصيكا) سماه «أغاني السيقا ومغاني الموسيقى» أو «الارتقا إلى علم الموسيقى» (نسخة بالخزانة العامة بالرباط 1821 د/109(66 ورقة). وعلى هذا المنوال النموذجي صار العلامة علي بن محمد بن عبد الواحد الزجلي في كتابة (أغاني الصيكا) وهي ألحان مازلنا نستمع إليها في جميع أنحاء البلاد الإسبانية على نفس نسقها العربي الأصيل. وقد ذكر (الصفاقسي) في كتابه «قانون الأصفياء» أن السيكاه

أصله عربي بالصاد، ثم نقل إلى المعجم فبدلوا الصيكة. استخرجه صيكة بن تميم العراقي، ثم نقل إلى أهل فارس. (مجلة الأقلام العراقية، ج 4، السنة الأولى، 1384-1964).

وقد تبنى علماء كل من فاس ورباط الفتح هذا الفن فأطلقوا على ما اخترع من طبوعه كلمة (مدرج) وهي من مصطلحات علم الحديث النبوي الشريف كما يقول شاعر المحدثين الحافظ العراقي :

ومدرج الحديث ما ألحق في أوله أو وسط أو طرف

وفي طليعة علماء الرباط الذين أولعوا بالعزف على الرباب الشعبي (الكنبري) قاضي الرباط ووزير العدل في العهد اليوسفي محمد الرندة.

وكان أهل الرباط قد سجلوا موشحات وأزجال الآلة الأندلسية في وثائق خاصة يستحضرها حتى الهواة في أجواقهم لأن الموسيقى والتغني بها اندرجت في أبرز عادات وتقاليد المجتمع الرباطي. وكان من بين العوام رجالات أتقنوا الخمسة والخمسين مثل الموسيقار ابراهيم بن محمد الجزولي الرباطي (وهو من آل لميرو الأندلسيين) (المتوفى عام 1325هـ/1907م)، (الاغتباط لأبي جندار، ج 2، ص 22).

وقد عرفت من بين هؤلاء رجلا هو عمي محمد بن عبد الله (المتوفى عام 1937) كان حرارا يصنع (المجاديل) يتغنى طول النهار بالنوبات الخمس والخمسين في تواجد وهيام. ويرجع الفضل في تدوين الموسيقى للحسن بن أحمد الحايك الأندلسي التونسي التطواني (1130هـ/1717) الذي جمع هذه

الموشحات في كتاب «الحايك الذي اشتمل على جميع نوبات وطبوع الآت الطرب. وهذا الكناش لم يبق على ترتيبه الأصلي بل نسق بترتيب الفقيه الوزير محمد بن المختار الجامعي، وقد أورد خطبته أبو إسحاق التادلي في «أغاني السيقا» (ليڤي بروڤنصال في مخطوطات الرباط العربية، ص 196)، خع 8 د (60 ورقة)/خع=488 د. وتوجد نسختان من كتاب الوزير الجامعي في خع=1327د/8 د وكذلك خطبة لتآليف في الموسيقى خع 1031 د.

ولعل أبرز ظاهرة موسيقية برباط الفتح وجود جوقة للخمسة والخمسين بالقصر الملكي تعزف على مزامير نحاسية في أزيائها الأندلسية الزاهية وهي الجبادولي) ذو اللونين الأخضر والأحمر تيمنا بلوني الراية المغربية. ومن مظاهر شعبية الموسيقى الأندلسية بالرباط أن الفقيه الإسماعيلي مدير مدرسة أبناء الأعيان بالرباط كان يدربنا آخر الثلاثينات على مقطوعات من رمل الماية خارج البرامج.

ولم يكن علم الموسيقى مجرد هواية في رباط الفتح بل أصبحت الألحان تحرك الوجدان وتضبط خلجات الجنان تهذيبا للأنفاس وضبطاً للأعصاب. ومعلوم أن مستشفى سيدي فرج بفاس كان يعالج الأمراض العصبية بالموسيقى منذ عهد السعديين في القرن العاشر الهجري، أي قبل أن تعرف أمريكا وأوروبا موسيقى الروك rock and roll الهادفة لنفس الغاية وكذلك الموسيقى الأمريكية المعروفة ب Rythm and blues. وقد وردت علينا من الصين الشعبية أواسط الثمانينات أنباء تفيد قيام الصين بأبحاث لعلاج الأمراض العصبية بالموسيقى، فانضافت تجربة العلاج النفساني هذه إلى تجربة العلاج العضوي المعروف في الصين بالنقطية acupuncture والتي أتيح لي أن أشاهد بعض مظاهرها خلال رحلتي إلى الصين عام 1965 إبان الثورة الثقافية.

وقد ظهر في هذا الموضوع أيضا بحث لسليمان الحوات (1231 هـ/1816) عنوانه (كشف القناع عن تأثير الطبوع في الطباع (نسخة في خح =الخزانة الحسنية بالرباط 4229).

غير أنه لا يمكن أن نتعرف بعمق على مدى تطور الآلة الأندلسية بشقيها الإشبيلي والغرناطي في المهاجرات وخاصة رباط الفتح، إلا إذا استعرضنا تطور الفن الموسيقي عبر العصور في مختلف جهات المغرب التي احتضنت وطورت هذا التراث العربي الأندلسي الرائع.

فقد ظهرت بوادر هذا الفن في كل من فاس ومراكش منذ أواخر الموحدين وازدهرت معالمه خاصة في فاس أيام بني مرين وبني الأحمر أمراء غرناطة. ولكن الاضطرابات والفتن التي شبت أواخر السعديين وقيام نوع من أمراء الطوائف[3] في المغرب حالت دون استمرار هذا الازدهار إلى أن ظهر المولى إسماعيل العلوي بعد مرور بضع عقود من السنين على جواز آخر فئة من الموريسكيين المطرودين من الأندلس، فاستتب الأمن واطمأن الفكر وعاد الماء إلى مجراه مع تجدد مزاهر هذا الفن بإضافة عناصر جديدة تفتقت عن تجمع حافل ضم الفكر الأندلسي في أصالته والفكر المغربي في حيويته وطرافته.

وقد انضاف إلى فن الموسيقى حينذاك فن جديد هو السماع المرفق بالآلة، فبرز منذ العهد السليماني ليكتمل خلال عهد المولى الحسن الأول في نهاية القرن الثالث عشر.

وكانت فئات المهاجرين قد انتقلت في نفس الفترة أوائل القرن الحادي عشر الهجري ضمن حشود وفيرة إلى الجزائر وتونس ومصر والقسطنطينية كما انتشر قسم منها في مقاطعات اسبانية خارج الأندلس وأشتات أخرى

شكلت طلائع التروبادور (troubadours) في جبال (المور) بجنوب فرنسا. وكان للمارانوس (maranos) وهم موريسيكو[4] اليهود دورهم في إسهامات لها ميسمها الخاص، فهي إذن موسيقى عربية أندلسية مغربية تجدرت أصولها على ضفاف الرافدين وانتقلت مع (زرياب) إلى الأندلس الرطيب حيث تأثرت بعوامل مغربية ظلت خلوا من كل عنصر إسباني، وأثرت هي الأخرى في الموسيقى الأوربية وخاصة الألحان الكنسية. وقد أدرج المغاربة في هذه الموسيقى الشرقية طبوعا وموازين وصنائع مما أضفى عليها طابعا مغربيا في كثير من الحالات بجانب الأصول الراقية الأندلسية.

وتنقسم هذه الموسيقى إلى (وحدات) أو (نوبات) لكل منها نغمة خاصة تسمى (الطبع) وهذا الطبع يتكون بدوره من نقط خاصة ويصل عدد الطبوع إلى ثلاثمائة وستة وستين على عدد أيام السنة الشمسية.

والتلحين عند الآليين معناه وضع قطعة موسيقية للتعبير عن عاطفة وإفراغها في نغمات ينسق فيما بينها في توليف متجانس يتكون منه طبع يسبك في (ميزان) مناسب طبقا لإيقاع خاص له وحدة تؤدّى في زمن محدد تسمى (الدور). وقد بلغ عدد الموازين في الأندلس أربعة أضاف إليها المغاربة ميزانا خامسا هو (الدرج) (سمي بذلك لأنه مدرج بين الموازين وهو خاص بالآلة الإشبيلية لا يوجد في المالوف التونسي ولا الغرناطي الجزائري في حين أن الموازين الأخرى هي (البسيط) و(القائم ونصف) و(البطايحي) (والقدام). ويضبط كل ميزان بما يدعى (التوساد) أي الضرب بالآلة المسماة (الطر) أو باليدين الراحة على الراحة. وكان بدل التنويط العصري هو النوطات السبع (لا إله إلا الله محمد رسول الله). وما زال المغاربة يحفظون من النوبات (إحدى عشرة) تتناسق مع موازين عددها

(خمسة وخمسون)، وقد لاحظ الأستاذ محمد الفاسي أن هذه الموازين ضاع منها ثلاثة هي (قائم ونصف) و(قائم ونصف الحجاز المشرقي) و(درج رصد الذيل) التي تامل (جمعية هواة الموسيقى) العثور عليها. وقد شاطرها والدي رحمه الله هذا الجهد متعاونا مع رئيسها الفنان الحاج إدريس بن جلون.

والموسيقى تسمى الآلة بالمغرب، والموسيقار هو الآلي. وقد وردت هذه التسمية في «نزهة الحادي» عند الكلام على سيرة المنصور الذهبي «وتسمى أيضا الدندنة بينما تعرف بالغرناطي في الجزائر وبالمالوف بتونس.

وهكذا تتركب كل نوبة من خمسة ميازين، يشكل كل ميزان صنعة تحتوي على قطع موسيقية خاصة، والنغمة المنبعثة منها عبارة عن نبرات تتواكب مع معاني المقطوعات الشعرية التي يقع اختيارها طبقا للتناسب لتستجيب لما يوحي به الظرف الزمني من استهلال أو تصاعد أو ارتخاء.

وقد لاحظ أخونا الأستاذ الكبير المرحوم محمد الفاسي في بحث قيم نشرته «اللسان العربي» في عددها السادس (وهي مجلة مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي) بعنوان «الذوق العربي في الموسيقى الأندلسية» أن (النوبة) إنما سميت بذلك لأن العازفين كان يتقدم كل واحد منهم أمام الخليفة بما اخترعه ليعزف بدوره ثم تأتي بعده نوبة غيره فسمي المجموع (نوبات). ولعل هنالك في نظرنا المتواضع تفسيرا آخر يرجع إلى عدد الأوتار أو الملامس أو قوة النقر عليها، فالآلات التي كانت مستعملة في العالم العربي عامة والأندلس والمغرب خاصة هي خمسة : الكمان والقانون والأرغن والعود والرباب، وكان لكل آلة نبرة. أما بقية الآلات الموسيقية التي بدأنا نستعملها اليوم فهي مجرد تطوير للآلات القديمة مثل الكمان الجهي violoncelle والقيتارة (guitare) والبيان piano الذي عوض البيان القيتاري (clavecin).

وقد لاحظ أستاذنا الكبير محمد الفاسي أيضا أن الموسيقى الأندلسية كانت تسمى الآلة بالعامية تمييزا لها عن الموسيقى التي تؤدى بدون آلة وهي السماع. ونحن نرى أن السماع لم يكن يعدو مجرد مديح في المواليد النبوية أو التواجد بالحب الآلهي دون غزل أو تشبيب في حضرات الذكر الصوفية، فكانت الآلة محظورة في كليهما وإن كان المادحون قد اصبحوا اليوم يرفقون السماع بالآلة مع الاحتفاظ بأناشيد المديح دون ما اعتادته الآلة الموسيقية من موشحات وأزجال يعطينا (الحايك) صورة واضحة عنها(5).

غير أن ضرورة التحري لإدراك مدى بعد نظر أستاذنا الفاضل المرحوم محمد الفاسي تحدونا إلى القول بأن الأستاذ البحاثة قد حاول الرجوع بفكره الثاقب إلى الأصول، حيث اعتبر السماع أصلا في الموسيقى. وإذا كان السماع هو منبع التواجد الغنائي حتى عند الحيوان فما بالك بالإنسان في وجدانياته التي هي جزء من كيانه. فالمهاري في الصحراء المغربية تطوي المسافات في تسارعها الحثيث عندما تتسمع إلى أصوات الحداة وهي تغني في نبرات ترددها أصداء الفيافي مما دفع أحد شعراء صحرائنا وهو ابن الونان في شمقمقيته إلى إيصاء الحداة بالتؤدة والتمهل صارخا :

مهلا على رسلك حاذي الأينُق   ولا تكلفها بما لم تُطِق

والسماع بصورة عامة سواء عند الهنود البوذيين أو البراهمة وغيرهم قد انطلقت منه تواجدات موسيقية لدى فنّانيهم وصوفيتهم. ولعل للسماع الموسيقي العربي ضلعا في إثارة هذا الوجدان الأسيوي الذي وجدنا حتى لمصطلحاته صلة وثيقة بهذا المنبع الإنساني. فالصوفي البوذي كان ولا يزال يغيب عن حسه إذا

أطربه السماع فيردد كلمة (هو هو) (الله الله) ويغرق فيما سماه البوذيون اقتباسا من لغة متصوفة الإسلام وهو nervana أي نور الفناء.

وقد ترعرعت (الآلة) بجميع طبوعها إبان بني مرين حتى كان للجيش المريني نفسه في عهد أبي عنان موسيقاه الخاصة به كما كان للأسطول موسيقاه، (راجع رحلة أبي عنان المريني المسماة «فيض العباب» لإبراهيم بن عبد الله المعروف بابن الحاج) وهي عادة استمرت إلى اليوم عن طريق (الجوق الملكي) وقد بلغ الاعتناء بهذا الفن مبلغا أصبح معه للموسيقار مكانة كبيرة في المجتمع.

وكان المنصور يجلب إلى مراكش أرباب الموسيقى وأصحاب الأغاني من فاس وكانوا قد وفدوا على (المنصور) على سبيل العادة فأخرج بعضهم = والقاضي أبو مالك عبد الواحد الحميدي حاضر - بشبابة من الإبريز مرصعة أعطاه إياها المنصور وبعضهم قال أعطاني كذا وكذا فقال القاضي : لئن بلغت فاس لأردن أولادي إلى صنعة الموسيقى فإن صنعة العلم كاسدة ولولا أن الموسيقى هي العلم العزيز ما رجعنا مخففين ورجع المغني بشبابة الإبريز («الإستقصا»، ج 3، ص 96)/ (نزهة الحادي عند الكلام على سيرة المنصور الذهبي).

ولعل المغرب قد نال حظا وافرا من الآلة الأندلسية التي احتضنها دون بقية العالم العربي، وإن كان العراق هو الذي أمد الأندلس بأول موسيقار وهو (زرياب) على أن الأندلس قد عرفت بعد (زرياب) موسيقاراً أندلسياً صميماً عُدّ من طبقات (زرياب) في الغناء (هو عباس بن فرناس) الذي هو أول من حاول الطيران بآلة صنعها بيده («نفح الطيب»، ج 3، ص 473) واخترع الزجاج من الحجارة.

كما كتب في هذا الموضوع ابن حزم في (الغناء الملهي) أَمباحٌ أم محظور (نسخة في الاسكوريال 25 eb). ومن الموسيقيين الأندلسيين الذين

استوطنوا الشرق ابن أبي الحكم محمد بن عبيد الله بن المظفر الباهلي أفضل الدولة (570 هـ/ 1174م).

وكان قد صنع أرغنا وله يد في سائر آلة الطرب وكان طبيب بيمارستان دمشق الذي بناه (نور الدين بن الشهيد) («طبقات الأطباء»، ج 2، ص 155 - «الدارس»، ج 2، ص 137/«الوافي بالوفيات»، ج 3، ص 330) وإن كانت هنالك مصادر عربية أصيلة ما زالت تمد هذا الفن مثل :

- رسالة في الموسيقى لعمر الخيام (526 هـ- 1311م)، نادرة جدا لا تكاد توجد نسخة أخرى (في ورقتين)، (مكتبة مغنيسا العمومية، 5/1705)، (رسالة اللحون والنغم) للكندي (256 هـ)، (مغنيسيا 8/1705).

- عنصر الموسيقى لإسحاق بن حنين (298 أو 299م)(نسخة فريدة 9/1705).

أما الطرب الغرناطي فهو صنف من الآلة الأندلسية نشأ وترعرع في غرناطة آخر معقل بالأندلس استولى عليه الاسبان عام (897هـ/1481م) فهاجر معظم سكانه إلى فاس وتازة وتطوان وعدوتي أبي رقراق ثم إلى الجزائر (وهران وتلمسان وبيجة) عبر المغرب الشرقي.

وكانت اشبيلية هي عاصمة الطرب الأندلسي منذ القرن الثالث الهجري، وقد افتتحها موسى بن نصير عام 712م - 94هـ) ودخلها المرابطون عام 484هـ (أو 490 حسب ابن خلدون)، وتولى الموحدون بإمارة أبي حفص بن عبد المومن الذي كان له بها كتاب وشعراء وفنانون حوالي منتصف القرن السادس الهجري. وقد انتقل كرسي المملكة الإسلامية منها إلى غرناطة (646هـ/1248م) عندما استولى عليها ملك قشتالة في دولة المرتضى بعد أن حكمه الموحدون نحوا

من قرن واستمرت في قبضة المسلمين زهاء خمسة قرون، وأصبحت غرناطة منذ ذاك صلة الوصل بين فاس والأندلس طوال عهد بني مرين عندما احتضنت الموسيقى الأندلسية مدة قرنين ونصف القرن فأضافت إلى هذا التراث الإشبيلي عناصر جديدة عرفت بالطرب الغرناطي. وكان لغرناطة منذ العهود الأولى ضلع في بلورة الموسيقى الأندلسية لا سيما وأن زرياب (علي بن نافع العراقي) مؤسس الطرب العربي قد عاش وتوفى بغرناطة عام (230 هـ/844م). وقد برز المعقل الغرناطي بين أخريات العواصم الأندلسية التي ظلت تحت حكم المسلمين فتجلى ذلك في مقطعات موسيقية كلها شجن وحزن على ما فقده الإسلام من تراث أصيل بالأندلس (الشهيدة). وما لبث هذا التراث الذي تقلصت موازينه وطبوعه أن طعم بنغمات كلها حنين إلى الأندلس عندما هاجر الغرناطيون إلى المغرب الذي احتضن كلا من الآلة الإشبيلية والطرب الغرناطي ساد أحدهما وهو الموسيقى الأندلسية بكامل نوباتها بشمال المغرب (فاس وتازة وتطوان والرباط وسلا/وجنوبه (مراكش).

بينما ترعرع الصنف الثاني وهو الطرب الغرناطي بالمغرب الشرقي امتدادا من غرب الجزائر (تلمسان ووهران وبيجة) وتونس، وقد احتضن المغرب الشرقي النوعين معا الأول بتازة والثاني بوجدة.

وإذا كانت النكبات التي توالت على الأندلس، منذ احتلال الإسبان لإشبيلية عاصمة الطرب الأندلسي، قد حالت دون تطور الموسيقى، فقد تبلورت هذه الأشجان في ألحان المهاجرات الأندلسية بفاس وتطوان وعدوتي أبي رقراق، حيث بدأت الهجرة بعد عام (891هـ/1486م) («الاستقصا»، ج 3، ص 101) أي بعد استيلاء الإسبان على (غرناطة) بست سنوات (897هـ/1491م). وكانت

الهجرة الثانية عام (1017هـ) اثر مساكنة في غرناطة دامت مائة وعشرين سنة (120). وكان عبد الواحد الملقب بالرشيد الموحدي الذي بويع أول عام (630هـ/1232م) هو الذي منح الأندلسيين عام (637هـ) حق اللجوء إلى المغرب عامة والرباط خاصة حسب ظهير حرره قاضي الرباط آنذاك أبو المطرف بن عميرة. ولعل ذلك كان بسبب انضمام الإشبيليين إلى المولى الرشيد عام (635هـ/1237م) عندما حاول (الأمير بن هود) اقتحام ميناء مصبّ (أبي رقراق) في أسطول حربي. وقد توفى الرشيد عام (640هـ) وبويع بعده الأمير عُمَر المرتضى الذي كان واليا على (رباط الفتح) فامتد نفوذه من أبي رقراق إلى السوس، وبه ختم عهد الموحدين وبدأ عهد بني مرين. وكان عرش الخلافة بالأندلس قد انتقل قبل ذلك بسنتين من (اشبيلية) إلى (غرناطة). فهذه الأزمات الغامرة لم تكن لتفسح المجال لازدهار فن الموسيقى لا سيما وأن الفئات الضخمة التي تواردت على منطقة أبي رقراق لم تتم إلا بعد محنة غرناطة التي استمرت إلى عام 1017 هـ، بادر الإسبان خلالها بفصل الموريسكيين عن تراثهم الديني الحضاري منذ يناير (1492م) وذلك بإحراق مليون ونصف مليون مخطوط من بينها -دون شك -وثائق حول الموسيقى ونوباتها حسب مصادر إسبانية أهمها : كتاب Francisco Piferrer Nobiliario de los reinos y seisiorico de Espana, T XI, 1860, P. 138.

وخلال هذه الفترة الحالكة لم نكن نسمع في عدوتي أبي رقراق سوى دوي موسيقى المدافع بين طوائف من المهاجرين الأندلسيين اتخذت لنفسها إطارا مجتمعيا خاصا لممارسة الهجوم البحري على الشواطئ الشمالية للبحر المتوسط في أجفانها الجهادية والتي ما لبثت أن تحولت إلى سفن قرصنية. وقد داخل الرعب الإسبان الملكيين فألصقوا بالمهاجرين - لاستفزاز الملكية

المغربية ضدهم، وتبعهم في ذلك مؤرخون غربيون - تهمة تكوين جمهوريات ثلاث حول أبي رقراق[6] في حين لم يكن يعدو تشكيل دواوين أو مجالس أربعينية على غرار (آية الأربعين) التقليدية في الأطلس، لا سيما وأن الطابع السياسي للمغرب آنذاك أي (آخر أيام السعديين) اتسم بالاضطراب واحتلال الخصم لجيوب ساحلية لم ينقذ المغرب من ويلاتها إلا ظهور الملوك العلويين وعلى رأسهم المولى اسماعيل. فعاد الماء إلى مجراه وألغيت الدواوين الأندلسية وتنفس الجميع الصعداء في ظلال وحدة المغرب، وتحركت في هذه البحبوحة الوديعة أنفاس الوجدان لتنطلق مزاهر الفن الموسيقي في أروع وأبدع نبراتها.

وإذا تتبعنا مصار مهاجري غرناطة بالمغرب العربي ومصر وقسطنطينية وحتى جنوب فرنسا وجزر المتوسط، فإننا نلاحظ أن الطرب الغرناطي كان له نصيب الأسد بكل من الجزائر وتونس حيث تبلور في مقاطيع حية تزخر بالروعة والمرح انتقلت بعض موشحاتها إلى دار الخلافة العثمانية إبان احتلال الأتراك للمغربين الأدنى والأوسط ودار الكنانة، بينما تركزت الآلة الإشبيلية في مهاجرات مختلفة بالمغرب الأقصى. وقد نقل (الموريسكيون) إلى (جبال المور) (Maure) بمقاطعة بروڤانس (Provence) و(واللنكدوك Languedoc) بجنوب فرنسا ألحانا موسيقية أندلسية، لاسيما وأن المنطقة كانت خاضعة للإسبان الذين لم يتنازلوا عنها لفرنسا إلا عام (1644م). وقد طور شعراء (التروبادور - Troubadours) هذه الألحان التي واكبت في شبه الجزيرة الإيبيرية (اسبانيا والبرتغال) تلاحين (الصيكا)، التي لاتزال منساقة إلى اليوم في طبوعها العربية بمعزل عن الموسيقى الأوروبية المسيحية، التي نقلت أناشيدها عن الكاثوليكيين الإسبان[7]. وبعدما طرد اسرائيليو غرناطة التي كانت تعرف ب (حاضرة اليهود)، وثم تنصير بعضهم قسرا ضمن فئات أطلقت عليها الإسبان اسم (مارانوس) Maranos (مقابل اسم

الموريسك) للمسلمين المنصرين انتقلوا إلى المغرب ونقلوا معهم مقطوعات موسيقية كانوا يعزفونها بالعربية معززة بما سبق أن نقلوه إلى (غرناطة) بعد سقوط (اشبيلية) في قبضة الإسبان. وكان اليهود من جملة من هاجر إلى فاس بعد (وقعة الربض) آخر القرن الثاني الهجري حيث جعلوا منها - خلال العهدين المرابطي والموحدي - مركزا لتعريب العبرية وتصحيح نحوها وصرفها انطلاقا من قواعد (سيبويه)، ووضع كتاب التشريع التلمودي في عشرين مجلدا للعالم اليهودي محررين مجموعها باللغة العربية. غير أن نشاطهم العلمي هذا انبثق عن عاصمة قرطبة التي كانت خلوا من كل ما يمت إلى الموسيقى بصلة حيث انفردت (اشبيلية) وحدها بهذا الفن كما انفردت قرطبة في أربعة وعشرين من أرباضها بعلوم الحكمة. فكان لكل ربض كليته (منها أربعة آلاف فيلسوف ومتكلم بالربض الجنوبي وحده) وقد تزعم هذه الثلة من العلماء اليهود (موسى بن ميمون) الذي سكن دار المجانة في العاصمة الإسماعيلية طوال خمس سنوات قبل أن ينتقل إلى مصر.

وكان لليهود ضلع في الاقتباس من الآلة الغرناطية في العهد المريني ثم أيام العلويين، حيث عززوا التراث الموسيقي بما فيه من أزجال ومواويل أدركت شخصيا نماذج منها بملاح الرباط آخر الأربعينات ولا يزال صداها يتردد إلى الآن في مهاجرات اليهود خارج المغرب بكندا والولايات المتحدة واسرائيل. وإذا كان موسيقيو اليهود اعتمدوا (الحايك) في طبوعهم العربية فإنهم عمدوا اليوم إلى ترجمته إلى العربية عناية بمحتواها. وهكذا فبقيام الدولة المرينية توطدت العلاقات مع بني الأحمر أمراء غرناطة أزيد من قرنين، ترسخ خلالها احتضان عاصمة المغرب للتراث الموسيقي الأندلسي.

والغريب أن ما وصلنا من المصادر العربية يكاد يكون خلوا من كل ما يتعلق بالموسيقي، فحتى (الحسن بن محمد الوزان - المعروف بليون الأفريقي) الذي ولد بغرناطة حوالي (901هـ/1495م) - أي بعد سقوط (غرناطة) بثلاث سنوات في قبضة الإسبان - قد ربي بفاس وظل عدلا بمارستان (سيدي فرج) خلال سنتين، وعندما بلغ عمر الوزان إحدى وعشرين سنة بدأ رحلته حيث أسره قراصنة إيطاليون في (نابل) عام (1519م) ونقل أسيراً إلى حاضرة (الفاتكان) حيث تبناه (الباب)، وهنالك حرر (الوزان) كتابه حول «وصف افريقيا» بالعربية أولا ثم ترجم للإيطالية فكان من الصعب - في كلتا الحالتين - على الوزان أن يتحدث عن أزمة غرناطة وهو يعلم أن (محاكم التفتيش) التي أقضّت مضاجع المسلمين بالأندلس قد شكلت بقرار وامدادات من (البابوية) آنذاك. وقد ظهرت مع ذلك دراسات وأبحاث عربية من المغرب ألقت الضوء على كثير من الجوانب الغامضة في الموسيقى. وهكذا، فإذا استثنينا فترة الحكم السعدي التي اضطربت آخر أيامها عند تنازع أدعياء العرش، وانقسم المغرب إلى ولايات مستقلة، فإن الموسيقى استعادت ازدهارها نسبيا باستتباب الأمن والاستقرار في عهد المولى اسماعيل الذي تولى الملك عام (1082م) وعمره ست وعشرون (26)، ولم يكد قدس الله روحه يلفظ نفسه الأخير في (28 رجب 1139هـ) حتى كانت معظم معوقات التطور الثقافي الفكري بالمغرب قد انمحت بعد أن لمّ السلطان المجاهد شتات المغرب ومحق الادعياء ودعم حركة التحرير ونشر الطمأنينة والرخاء.

وقبيل وفاة المولى إسماعيل بتسع سنوات كان الفنان الحسن ابن أحمد الحايك التطواني الأندلسي الذي هبت أسرته قبل ذلك من تونس - قد قام بدور هام فجمع من الموشحات الأندلسية ما انتشر ولمّ منها ما انتثر في

كتابه «الحايك». وقد توفى بتطوان عام (1130هـ) بعد نشاط غامر اتصل ضمنه بمجموع منطقة الشمال (بين سبتة والفنيدق وتطوان) التي كانت مسرحا لكثير من الموريسكيين الذين ظلوا يترددون بين هذه المراكز مستنشقين هواء الأندلس الشهيدة يرددون الألحان الغرناطية في نغماتها السجية أكثر منها في موشحاتها التي فقدوا نصها بإبعادهم إبان محنة غرناطة عن لغتهم ودينهم. فكان للحايك الفضل في وصل ما حملوه معهم بما تجمع من تراث غرناطة بفاس. ومن هؤلاء الفاسيين ابن الطاهر المهدي بن يوسف ابن أبي عسرية بن علي بن أبي المحاسن الفاسي الموسيقي (1178هـ/1764م) («تاريخ تطوان»، ج 3، ص 66) («عناية أولي المجد»، ص 58) والذي كان يعرف - حسب مؤرخ تطوان سكيرج - إنشاد 24 طبعا من طبوع الموسيقى ويعزف على العود والرباب وقد تتلمذ للأديب الشبلي المكناسي.

وقد امتاز المغرب بطبوع خاصة مثل (الحصار) الذي اعترف (المعجم الوسيط لمجمع القاهرة) بطابعه المغربي، وكذلك (البسيط) وهو المسمى عند المشارقة المحجّر («الإعلام» للمراكشي - ج 2، ص 199 - الطبعة الأولى)، وبطبع الاستهلال الذي اخترعه الحاج علال البطل في العهد السعدي حسب كتاب في الفن لمؤلف مجهول في المكتبة الوطنية بمدريد (عدد 5307). وحتى الملحون عرف طبعا فريدا هو السماوية التي تُغنّى بصوت منخفض يتصاعد تدريجيا إلى السماء.

وقد استعمل الموسيقار كل أصناف الآليات مثل العود والكمان أو الكمنجة (violon)، وهي آلة ذات أوتار أربعة إنضافت إليها في العقود الأخيرة الكمان الجهير (violoncelle) والبيان (piano) وهو آلة ذات ملامس clavier، وقد عوض

البيان القيتاري (clavecin) الذي هو بيان قديم قيتاري الشكل ولعل (القيتار) هذا من القِتر وهو نصال الأهداف كناية عن تأثير أوتاره وتحريكه للوجدان، ويعرف في أوروبا ب (guitare) وهو آلة ذات أوتار ينقر عليها بقوة وهي مسطحة الجانبين مشرقية الأصل (حسب قاموس hachette). وقد عرف العرب (القانون) الذي تفنن الفيلسوف الفارابي في العزف عليه بألحان يثير بها مكامن الفؤاد فرحا وحزنا، يضحك ويبكي تبعا لمدى الضغط على الملامس. ومن الآليات العربية التي اتسمت بطابع مغربي خاص (الرباب) (rebec)، وهو ذو وترين اثنين يعزف عليهما بمنهج دقيق جسّاً بأصابع اليد اليسرى، وقد مهر فيه الشيخ البريهي بفاس وربيبه عبد الكريم الرايس والفنان (السبيع) بالرباط، كما مهر في القانون صالح الشرقي. وهنالك (رباب) عراقي من أربعة أوتار ورباب شعبي وحيد الوتر أشبه بما يعرف بالگنبري. ومهما يكن فإن العازفين على الرباب قليلون جدا نظرا لصعوبة ممارسة هذه الآلة بمهارة. ويعد أصحابها اليوم في العالم العربي على رؤوس الأصابع، منهم : علي المرابط والعربي بنصاري بالجزائر ومحمد غانم وأحمد بطيخ والدكتور بلحسن فوزه بتونس وابراهيم الشعوبي في العراق. وقد أصبح كثير من الشباب يتعاطون العزف على الرباب بتشجيع من المعهد الموسيقى بالرباط.

وقد تواكب اللحن الموسيقي في كثير من الأحيان مع ألحان السماع في المديح النبوي حيث علق الأمير الوليد بن زيدان بالسماع لا ينفك عنه (ليلا ولا نهارا) («الاستقصا»، ج 3، ص 133) وقد نشأ بعض الموسيقيين في العهد العلوي في أحضان الزوايا الصوفية كزاويتي الحراق وابن الريسون بتطوان والزاوية الوزانية بفروعها في عواصم كبرى كفاس وطنجة وقد كان للمعهد

الموسيقي العصري بتطوان صلة وثيقة بالزاويتين المذكورتين. وكان على راس هذا المعهد أخونا المرحوم إدريس بنونة. ومن تعاون المركزين انبثقت ألحان جديدة ذات ميسم خاص. وكان حب ليلى الذي تزخر به مواويل الآلة يتردد في الأذكار الملحنة بالزاوية، حيث ينشد المسمعون قول الشيخ محمد الحراق :

اتبحث عن ليلى وفيك تجلت وتحسبها غيرا وغيرك ليست

وقد حاول كثير من رجال الفن الذين توثقت صلاتهم بالطرق الصوفية تحقيق ازدواجية إيجابية بين الموسيقى والسماع، فأضافوا إلى شعر الغزل والتشبيب أشعار المديح النبوي. وقد كانت لوالدي العلامة عبد الواحد بنعبد الله يد طولى في هذا التزاوج، فكان إلى جانب تضلعه في الأصول والحديث والفقه، يلعب الشطرنج ويحفظ كل الطبوع، مما ساعده على ضمان وحدة تلحينية بين الطرفين. ولا بدع في ذلك إذا علمنا أن للموسيقى والسماع أحيانا نَفَساً واحدا ينطلق من الوجدان. فشاعر الأمراء أحمد شوقي الذي عارض (همزية البوصيري) يقول في ملحمته الغرامية بين عَبْلة وعَنْترة ضمن حوار بينهما، حيث سأل عنتر عشيقته قائلا :

ماذا وددت يا عبيل يا حياة عنترة ؟ فأجابته :

إني وددتُ أني صدف وأنت فيه جوهرة
في زاخر لم يدر بعد الغائصون خبره

و(الحب) في هدفيه (البشَري والربّاني) هو محور الطريقتين فقد قال ابن الفارض :

شربنا على حب الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وقالت ربيعة العدوية :

أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاك

وقول الشيخ الصوفي السري السّقطي :

لست أدري أطال ليلي أم لا كيف يدري بذلك من يتقلى
إن للعاشقين عن قصر الليل وعن طوله لفي الحب شغلا

وقول ابراهيم بن أدهم :

ولو قطعتـــني في الحب إربـــا لما حن الفـــؤاد إلى ســـواك

وكثير من هذه الألحان السماعية قد أدرجت في الآلة الأندلسية فأصبحت جزءا من غزلها كقولهم :

عدتم فعادت ليالي الوصل أعيادا من قربكم ولذيذ الأنس قد عادا
لا أوحش الله عيني من جمالكم يا نورها لأقضي الدهر إسعادا

وقولهم :

تذلل لمن تهوى فليس الهوى سهلا إذا رضي المحبوب صح لك الوصل
تذلل له تحظ برؤيا جماله ففي وجه من تهوى الفرائض والنفل

وقولهم :

لي حبيب حبه حشو الحشا إن يشأ يمشي على قلبي مشى

قولـــه قولي وقولـــي قوله إن يشـــا شئت إن شئت يشا

وكان للملحون في الحقلين دور كبير، وقد اشتهر في هذا المجال الشيخ المغراوي والشيخ الأكحل (مكتبة تطوان 589).

(راجع أغاني الأراجيز أو مواويل الملحون في فاس والرباط وسلا) (كتاب بقلم Jeanne Jouin (طبع عام 1900)).

على أن الموسيقى قد امتزجت بالسماع المرفق بالآلة منذ القرن الثاني عشر حيث كان علماء القرويين وكبار شيوخ الصوفية لا يأنفون من الاستماع إليهما في نطاق المروءة والصون. وقد برز في عهد المولى سليمان (ت 1238 هـــ) عازف مسمع هو الشيخ الجابري الذي كان يطرب بحضور شيخ الجماعة بجامع القرويين العلامة سيدي حمدون بلحاج والعلامة المحدث الصوفي سيدي أحمد التجاني، وقد مدحه الشيخ حمدون بلحاج بقوله :

أن السماع لمقلة : إنسانها في الجابري
جبر القلوب بقوسه فاعجب لقوس جابري

وكان العلامة المحدث أبو المواهب سيدي العربي السائح (الرباطي) يطرب لسماعه.

وقد قامت المرأة المغربية بدور في الموسيقى احتذاء بالأندلسيات اللواتي نظمن موشحات غنائية، مثل : أم العلاء الحجازية صاحبة الموشحات وأم الكرام ابنة المعتصم صاحبة ألمرية وأمة العزيز الأندلسية («المطرب» لابن دحية). وكان العزف والغناء يمارسان ضمن أجواق نسوية في القصور الملكية على

نسق ما عرف في الدولة العباسية، بل ازدهر حتى داخل العائلات من هواة الآلة في الحواضر، على أن البادية المغربية قد عرفت هذا الازدهار مثل (الهكار) التي كانت تابعة للمغرب ضمن صحرائه الكبرى، امتازت فيها المرأة بالعزف والتلحين. وكانت الموسيقى خاصة في (الريف المجاور للأندلس) هِجّير المرأة البدوية حيث لا تكاد تسمع في القبيلة سوى نغمات المزمار ورنات الأناشيد. ولم يكن ذلك يشغل المرأة عن إسهامها في فن مواز هو التمثيل الشعبي في (تمسمان)، بالإضافة إلى خوض المعارك الجهادية لتحرير البلاد في (بني توزين) وفلح الحقول والسقي والحصاد. كما أن النهل من هذا المنبع لم يمنع المرأة في (كزناية) من المشاركة في مداولات مجلس الجماعة متقلدة بندقيتها التي تستخدمها بمهارة وهي تغني ممارسة في نفس الوقت الرياضة والسباحة في بني سعيد ومسابح سيدي عيسى. وفي الأطلس وقممه الشامخة كانت الألحان الشعبية بمشاركة المرأة يتردد صداها ضمن رقصات أحيدوس وأحواش والكدرة في روعة أصبحنا نتملى ببعض جوانبها في التلفزة المغربية.

المراجع

ولعل المراجع في اللغات العربية والأوربية المتعلقة بالموسيقى من أغنى المراجع التي انفرد بها هذا الفن العربي الأصيل، ونستعرض فيما يلي قسما من هذه المراجع مع إبراز ما كتب حول ازدواجية الموسيقى والسماع وما أثاره ذلك من مناظرات بين علماء الدين والصوفية من جهة، وهواة الآلة الأندلسية من جهة أخرى.

– «الإنسان المعجب في اللسان المطرب» لأبي الفضل الكبير بن هاشم الكتاني (مات دون اتمامه : الموجود منه في ثلاثة كراريس).

– محمد بن أحمد بن الحداد الوادآشي له (ديوان كبير في العروض نظر فيه بين الألحان الموسيقية والآراء الخليلية (النفح، ج 9، ص 238).

– «استنزال الرحمات بالطبع والنغمات أو بإنشاد بردة المديح بالنغمات» لمحمد العابد بن أحمد بن سودة.

«الآلة وأطباعها ونغماتها وتاريخ دخولها إلى المغرب وشرح مصطلحات الموسيقى» (مجلد وسط فرغ منه 1325 هـ/1907م)

– محمد بن الطيب بن أحمد بن يوسف العلمي المتوفى بمصر (عام 35-1134هـ) (1721م – 1723م) (مؤرخو الشرفاء، ص 295) قصيدة غلام يسمى أبا الحسن علي الدكالي (68 بيتا) خع = 158 د. مطلعها :

أفدي بأمي وأبي ظبيا عزيزا مرّ بي

له «رسالة في معرفة النغمات الثمان» (مدريد 334، éd. H. G. farmer) glasgow 1933.

– محمد بن جعفر الكتاني (1345هـ/1926) له تقييدات على «كتاب السماع» لأبي الفضل محمد بن طاهر المقدسي المعروف بابن القيسرلني (مكتبة المرحوم الأستاذ محمد الناصر الكتاني).

– محمد التهامي بن المدني جنون (1331هـ/1913م)

له «الزجر والإقناع بزواجر الشرع المطاع عن آلات اللهو والسماع» سار فيه على تشديدات ابن الحاج لأعلى تسهيلات المواق، وقد طبع بفاس (في 295 ص). ألف في الرد عليه سيدي جعفر الكتاني «مواهب الجرب في السماع وآلات الطرب». (الإعلام للمراكشي، ج 6، ص 103 الطبعة الأولى).

– محمد الغالي بن المكي بن سليمان له «الجواهر الحسان في نغم الألحان» يقع في كراستين (خزانة محمد المنوني بمكناس).

له «تشنيف الأسماع في أسماء الجماع وما يلائمه من مستندات السماع» (في مجلدين)(طبع الجزء الأول بفاس في 60 ص).

– رسالتان لأحمد بن خالد الناصري في الموسيقى والتنظير بين النغمات العربية والعجمية خاطب بهما صديقه العلامة الفلكي إدريس بن محمد (فتحا) الجعيدي السلاوي.

– تأليف في «الأمداح النبوية وذكر النغمات والطبوع لأحمد ابن محمد ابن العربي أحضري البوعصامي الأندلسي المراكشي (كان حيا أواخر المائة الثانية عشرة) رتب مدائح وموشحات أهل المغرب على النغمات الأربع والعشرين وذكر مستنبط كل نوبة ساير به كتاب الحايك في الأمداح بدل التغزل والنسيب. (مجلد ضخم في الخزانة السودية بفاس).

وقد ذكر النغمات والطبوع مع بيان تعلقها بالطبائع الأربعة وصور شجرة الطبوع فجعل (الغريبة) المحررة تميل لكل طبع أصلا بلا فروع، وجعل الماية أصل رمل الماية انقلاب الرمل والحسين والرصد للدم وفصل الربيع، وجعل

الزيدان أصل حجاز كبير الخ. (راجع الإعلام للمراكشي، ج 2، ص 199) حيث ذكر أنه يوجد بخزانته.

- أحمد العسراوي التطواني الموسيقي، له (اختصار التذكرة للتادلي).

- أحمد بن محمد بن الخياط الزكاري (1343 هـ/1924م) له : (مواهب الأرب المبرئة من الجرب في السماع والآت الطرب).

(مجلد) اختصره الشيخ جعفر الكتاني وطبع هذا الاختصار بفاس على الحجر (23 ورقة).

- (الإمتاع والانتفاع في مسألة السماع الخ...) مجهول المؤلف ألفه باسم يوسف بن يعقوب ابن عبد الحق المريني (706هـ/1307م) ورتبه على ثلاثة أبواب وسمى فيه 31 نوعا من آلات الموسيقى، توجد نسخة منه بالمكتبة الوطنية بمدريد فرغ منها ناسخها (عام 701هـ/1301م) وقف عليها الشيخ عباس بن ابراهيم المراكشي (الإعلام، ج 2، ص 200 الطبعة الأولى)، كما وقف الأستاذ محمد ابراهيم الكتاني على اسم المؤلف وهو أبو عبد الله بن الدراج ويوجد كتاب باسمه في (خع =1828د) عنوانه «الكفاية والغناء في أحكام الغناء».

وقد أشار (المراكشي) إلى ما أورده المؤلف من أن طبع (الاستهلال) الذي هو فرع (الذيل) قد استخرجه الحاج علال البطل بفاس أيام محمد الشيخ السعدي (يوجد في مجلد عدد 5307) ويوجد بخزانة الأستاذ محمد داود بتطوان كتاب من هذا النوع بخط العلامة محمد ابن قاسم بن زاكور.

«كشف القناع عن تأثير الطبوع في الطباع» لسليمان الحوات. أبو بكر الإدريسي القيطوني (1240هـ/1824م) - أستاذ محمد ابن علي السنوسي. في الموسيقى («حاضر العالم الإسلامي» للأمير شكيب أرسلان، ج 1، ص 279).

- أبو اصلت أمية بن عبد العزيز (529 هـ/1134م)، له رسالة في الموسيقى: فقد الأصل العربي واحتفظ بالترجمة العبرية دون اسم المترجم في المكتبة الوطنية بباريس عدد 1036.

- لوكلير Leclerc، «الطب العربي» (ج 2، ص 74).

- سارطون Sarton، («مدخل إلى تاريخ العلم»، ج 1، ص 203).

- أحمد بن المامون البلغيتي الرباطي الفاسي (1348هـ/1929م)

- عبد الرحمن بن عبد القادر بن علي بن يوسف الفاسي (1096هـ/1685م) له (الجموع في علم الموسيقى والطبوع (رجز) (برلين 5521) وقد تحدث في كتابه (الأقنوم) عن الطب بالألحان (في ثمانية أبيات).

- عبد السلام بن الطائع أبو غالب الإدريسي الفاسي الموسيقي (1290هـ/1874م) («شجرة النور»، ص 403) له :

1) اختصار التذكرة للتادلي.

2) أغاني السيقا.

مولاي العربي بن أحمد الوزاني له (معلومات عن الطرب الأندلسي والعلامات الموسيقية)، (خح 7728) كناش الموسيقى الأندلسية (11 نوبة) (مكتبة الكلاوي).

- «الروضة الغناء في أصول الغناء».

ذكر مؤلفه المجهول أمداحا قيلت في السلطان مولاي رشيد وهو ينقل عن ابن زاكور التطواني والبوعصامي (خع=192) 137 ورقة) المكتبة الوطنية بتونس (د 33 م) وهو مجموع مشتمل على أصول ألحان وأصوات وفروع وموشحات وما شاكلها من أوزان وأبيات.

- (مجموع في الغناء والطرب)(نوبات على الترتيب التطواني) (خع=1518د) (98 صفحة).

مجموع في الغناء والطرب اعتنت بجمعه الإرسالية العلمية الفرنسية بطنجة وهو عبارة عن أجزاء من نوبات يغلب عليها الترتيب التطواني (20 ورقة) (خع=1459 د).

المنتخبات الموسيقية لادريس بن عبد العالي طبع بالرباط. «كشف الغطاء عن أسرار الموسيقى ونتائج الغناء»، طبع بالرباط (25 ص).

- حسن حسني عبد الوهاب، بالفرنسية «تقدم الموسيقى العربية بالمغرب والأندلس»، الموسيقى المغربية المسماة أندلسية، محمد الفاسي (مجلة تطوان، عدد 7 (1962)، مجلة (اللسان العربي).

- لسان مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي (عدد 6)، دعوة الحق، عدد 9 - 1959 وعدد 7 (1961).

«تاريخ الموسيقى الأندلسية بالمغرب» - محمد المنوني مطبعة الرسالة - الرباط، (1389هـ/1969م).

- مجلة تطوان 1962، عدد 7 - الموسيقى والموسيقيون بالمغرب، مجلة البحث العلمي، عدد 9، ص 96.

الآلة الأندلسية بالمغرب - (النفح، ج 4، ص 117).

- «مجموع الأغاني والألحان من كلام الأندلس» (ديوان الأول والتاسع) في القرنين الثامن، طبع E. Yafil 1904

- «تراثنا الموسيقى في الأدوار والموشحات»، اللجنة الموسيقية العليا (تأليف مجموعة من الأساتذة) - القاهرة - أربع مجلدات.

- مصطلحات الموسيقى (الإعلام للمراكشي، ج 2، ص 200، الطبعة الاولى)

- أوگست فيشر August fischer، (1368 هـــ/1949م). وهو أستاذ ألماني عضو في مجمع القاهرة له «زمام الغناء المطرب في النظم السائر في أقاصي المغرب» بالعربية مع ترجمته إلى الألمانية (الأعلام للزركلي، ج 1، ص 19).

-(.A. chottin - Les visages de la musique marocaine, Rabat, 1928 (16 p

الموسيقى العربية الحديثة.

Erlanger (R. d'..) - la musique arabe - V : Essai de codification des règles usuelles de la musique arabe moderne Echelle générale des sons.

- Geuthner, 1949 - (426. p.)

A. Chottin - Tableau de la musique marocaine : R. des ét. Islam, 1940, cahier III-IV; (4459 خع).

الهوامش

1) صاحب المنظومة في صناعة الخط المسماة (نظم لآلي السمط في حسن تقويم بديع الخط) – نسخة في (الخزانة العامة بالرباط).

2) ذكر أبو المواهب سيدي العربي بن السائح في (إفادات وإنشادات) (مخطوطة في خع) أن المولى عبد الرحمن بن هشام كان ممن يروى عنه صحيح البخاري ويوخذ عنه وكان عالما بالحديث.

3) أمثال عبد الله أعراس في الحسيمة والخضر غيلان في الهبط والدلائيين في الجبل وكروم الحاج في مراكش وأبي حسون بودميعة في سوس.

4) الموريسك أو الموريسكيون كلمة إسبانية أطلقها الإسبان على الأندلسيين المنصرين والمهجرين قسرا في القرن السادس عشر الميلادي أي العاشر الهجري ولا يعرفون في المراجع العربية إلا بالأندلسيين.

5) وللشيخ محمد بن العربي الدلائي الرباطي البيضاوي كتاب سماه «فتح الأنوار في بيان ما يعين على مدح النبي المختار»، وهو تأليف نظير «كناش الحايك» في فن الموسيقى بيّن فيه صنعة المديح بذكر الطبوع والألحان الشعرية والأناشيد والنغمات العروضية. «الإغتباط» أبو جندار، ص 191.

6) وقد استأنسنا بهذه الأساطير الإسبانية التي ألصقت بالمجاهدين الأندلسيين والمغاربة في معارك جزر المتوسط ومناوشات الأنحريين في سبتة وحرب تطوان، لقب شفّارين (أي لصوص) حتى أطلقت على (جزر الملوية) نفسها (جزر الشفارين (les Iles chaffarines).

7) راجع حياة ابن نصيحة موسيقار السلطان محمد الثالث.